

## *Zwischenzeit. Richard Hamann und die Kunstpolitik in der SBZ/DDR, 1947–1957*

»One has no books, no photographs (except in Marburg which fortunately was not bombed) no periodicals, the Museums are empty, to travel is difficult and every day one has first to consider where to eat, whether the ration of cards will be sufficient and so on.«<sup>1</sup> So beschreibt Paul Frankl 1947 die kriegsbedingt zerstörte akademische Infrastruktur in Berlin.

Die Neueröffnung der Berliner Universität durch die Sowjetische Militäradministration Deutschlands (SMAD) am 20. Januar 1946 markiert für die Kunstgeschichte einen Neuanfang. Nachdem ein Bombenangriff das Gebäude des Kunsthistorischen Seminars bereits im Dezember 1943 zerstört, große Bestände der Bibliothek, der Fotothek und Diathek unzugänglich außerhalb der Stadt lagern, bricht zu Beginn des Jahres 1945 der Lehrbetrieb endgültig ab. Das Ordinariat für Kunstgeschichte, das bis März 1945 Wilhelm Pinder inne hat,<sup>2</sup> bleibt vorerst vakant. Bis zur Wiederbesetzung 1957, zwölf Jahre nach dem Ende der nationalsozialistischen Diktatur und acht Jahre nach Gründung der Deutschen Demokratischen Republik, leitet der Marburger Kunsthistoriker Richard Hamann (1879–1961) kommissarisch das Institut für Kunstgeschichte an der Universität unter den Linden. In diesem Zeitraum vollzieht sich auch in der Kunstgeschichte eine konsequente strukturelle und wissenschaftliche Ausrichtung des Fachs. Die politischen Maßgaben, die SMAD und SED für die »bürgerlich-demokratische Umgestaltung« der wissenschaftlichen Ressourcen vorzeichnen,<sup>3</sup> lösen sukzessive das deutsche Modell der Ordinariatenuniversität durch Implementierung neuer Kommunikationsmuster und Studienformen ab. Für die Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität ist dieser Prozess 1957 mit der Berufung Gerhard Strauss' als Institutsleiter und der damit angestrebten Schwerpunktbildung für marxistische Kunstgeschichte abgeschlossen.<sup>4</sup>

---

1 Paul Frankl an Frank Aydelotte, 23.11.1947, zit. n. Michels 1999, S. 192.

2 Zu Wilhelm Pinder vgl. den Beitrag von Horst Bredekamp in diesem Band.

3 Bruch 2005, S. 233; Bruch 2002, S. 16.

4 »Kunstgeschichte: Wird in Berlin das 1. marxistische Zentrum gebildet, dort stehen Genossen Professoren und Assistenten für Lehre und Forschung zur Verfügung. (...) Ab September 1958 wird das Institut der Humboldt-Universität zu Berlin als Forschungsleitinstitut die Forschung so organisieren, daß vorwiegend die Entwicklung des kritischen und sozialistischen Realismus in der Kunst untersucht oder erforscht wird.« BA B, SAPMO-DDR, DR 3, 1. Schicht, 5261, Niemann: Einschätzung des Lehrkörpers, 18.3.1958, Bl. 1–2.

In dieser Zwischenzeit wird der Gastprofessor Hamann zu einem zentralen wissenschaftspolitischen Akteur. Als »Grenzgänger« zwischen West und Ost, Marburg und Ost-Berlin,<sup>5</sup> erlebt er die auch wissenschaftliche Teilung Deutschlands und fungiert bis zu seinem Tod 1961 als Mittelsmann der zunehmend isolierten Kollegen in der SBZ/DDR.<sup>6</sup> Dadurch erscheint gerade Richard Hamann als ein idealtypischer Exponent einer deutsch-deutschen Hochschul- und Wissenschaftsgeschichte in der Nachkriegszeit, da er im Unterschied zu vielen seiner Kollegen den entgegengesetzten Weg in den deutschen Osten nimmt. Neben dem retrospektiv zeithistorischen Nonkonformismus charakterisiert Hamann – wie Martin Warnke und Ernst Badstübner zeigen – ein fachlicher Eigensinn, dessen sachorientierte Kunstgeschichte mit interpretatorisch-freien Zugriffen kontrastiert.<sup>7</sup> Dieser Nonkonformismus führt dazu, dass fachliche Autorität und politische Integrität des »Linken«, Hamann,<sup>8</sup> von SED und Regierung zunehmend kritisch betrachtet werden.

Dieser Beitrag spiegelt Hamanns Agieren als Wissenschaftler und fachlicher Funktionsträger mit der durchgreifenden Umgestaltung der wissenschaftlichen Ressourcen in der SBZ/DDR. Er visiert deswegen die »von oben geplante«, offizielle Wissenschaftspolitik und begreift Wissenschaft und Politik nicht als Gegensätze, sondern als einen Wirkungszusammenhang apparativer, kognitiv-konzeptioneller und rhetorischer Prozesse<sup>9</sup> sowie ihrer Konsequenzen für eine Kunstgeschichte der Nachkriegszeit an der Berliner Universität.

### *Akademische versus politische Berufungspolitiken*

Auch wenn in den unmittelbaren Nachkriegsjahren für die Wissenschafts- und Hochschulpolitik in der SBZ kein parteipolitisches Programm vorliegt,<sup>10</sup> werden die Universitäten frühzeitig zu einem zentralen Instrumentarium der gesellschaftlichen Umgestaltung. Als eine der Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung (DZVV) nachgeordnete Institution unterliegt die

- 
- 5 Die Nachkriegsbiografie Richard Hamanns in beiden deutschen Staaten fokussierte die Tagung: Wissenschaft zwischen Ost und West. Der Kunsthistoriker Richard Hamann als Grenzgänger, Universitätsbibliothek Marburg, 13. und 14. Juni 2008. Ein Tagungsband ist in Vorbereitung. Hamann, den »fast vergessenen Kunsthistoriker«, so Ernst Badstübner 2003, würdigten im vergangenen Jahr mehrere Veranstaltungen. Die Ausstellung »Wege zur Moderne« stellt ihn als Sammler moderner Kunst vor. Siehe Wege zur Moderne 2009.
  - 6 In seinem Nachruf auf Hamann bezeichnet Hans Kauffmann diesen deswegen als »lebendige Klammer der Kunstwissenschaft«. Kaufmann 1960/61; die Bedeutung Hamanns beschreibt ebenfalls der Nachruf Edgar Lehmanns, der als erste Publikation der von Hamann initiierten kunsthistorischen Arbeitsstelle an der Deutschen Akademie der Wissenschaften in Berlin Ost erscheint. Lehmann, Edgar: Richard Hamann zum 80. Geburtstag. In: Forschungen und Fortschritte 33 (Mai 1959), Nr. 5, S. 156–158, zit. n. Badstübner 2003, S. 272.  
Als einziger Kunsthistoriker der SBZ erhält Hamann die Erlaubnis der DZVV, am Ersten deutschen Kunsthistorikertag 1948 in Brühl teilzunehmen. ABK GNM, I, B, 34: Notiz über die Gründungsversammlung des Verbands deutscher Kunsthistoriker e. V.
  - 7 Warnke 1981; Badstübner 2003, S. 274; Feist 1980.
  - 8 Hamanns politisches und fachliches Agieren bleibt zumindest für eine Generation der ostdeutschen Kunstgeschichte prägend. Siehe Badstübner 2003, S. 282.
  - 9 Ash 1995, S. 904.
  - 10 Malycha 2003, S. 36.

Universität deren Weisungen. Bis zur Gründung der DDR 1949 wird die akademische Berufungspraxis zum politischen Instrumentarium einer intellektuellen und institutionellen Umstrukturierung, die langfristig den Austausch wissenschaftlicher und nachfolgend gesellschaftlicher Eliten vorsieht.<sup>11</sup>

Mit Entlassungen und Neuberufungen betreibt auch die SBZ/DDR ›akademische Vergangenheitspolitik‹ mit dem Ziel, eine neue politische Ordnung durchzusetzen. Die praktizierte Entnazifizierung erfolgt dabei auf zwei Ebenen: Sie dient als personalpolitische Maßnahme der ›Säuberung‹ des Lehrkörpers und ermöglicht damit eine Neuausrichtung durch politisch opportune Wissenschaftler. Die Entlassung Wilhelm Pinders 1945 veranschaulicht die veränderten politischen Anforderungen an die Universität. Das entscheidende Gremium spricht Pinder die Befähigung als Universitätslehrer aufgrund seiner wissenschaftlichen und politischen Exposition während des Nationalsozialismus ab,<sup>12</sup> ohne jedoch seine fachliche Autorität in Frage zu stellen.<sup>13</sup>

Die Verfahren um die Neubesetzung des Lehrstuhls veranschaulichen den politischen Druck auf die Universitäten, eine fachliche Neuausrichtung der Kunstgeschichte als eine gegenwartsbezogene Wissenschaft zu forcieren. Diese soll etwa durch die Implementierung soziologischer und sozialhistorischer Ansätze erreicht werden.<sup>14</sup> Bereits in den ersten Berufungsverfahren für Lehrbeauftragte treten die divergierenden Interessen von akademischen und politischen Gremien hervor. Die in den Sitzungsprotokollen der Philosophischen Fakultät dokumentierten Verhandlungen um die Wiederbesetzung des kunsthistorischen Lehrstuhls veranschaulichen die unterschiedlichen Konzeptionen von Wissenschaft, die sich bei fortschreitender Verfesti-

---

11 Ebd., S. 37; Kubicki/Lönnendonker 2008, S. 14.

12 Pinder, der im März 1945 krankheitsbedingt durch das Reichserziehungsministerium von seiner Lehrverpflichtung freigestellt worden ist, verliert seinen Lehrstuhl auf Entscheidung durch den »Leitenden Ausschuß des Amtes für Wissenschaften beim Magistrat der Stadt Berlin«. Grundlage dafür sind nicht die Selbstaussagen Pinders im Entnazifizierungsbogen. In: HUB UA, Phil. Fak. nach 1945, 1945–46, 8, Bl. 33, Liste der Lehrkräfte an der Philosophischen Fakultät der Universität Berlin, Liste 4: Negativ entschiedene Lehrkräfte. Die Liste ist einem vom 10. August 1945 datierenden Brief Eduard Sprangers an den Dekan der Philosophischen Fakultät, Ludwig Deubner (1877–1946) beigelegt. Vgl. auch HUB UA, PA Wilhelm Pinder: Eduard Spranger an Wilhelm Pinder, 25.11.1945. Noch Richard Hamanns Nachruf auf Wilhelm Pinder vom 13. Mai 1947 formuliert die Hoffnung, dass Pinder wieder in das Ordinariat zurückkehren könne. Pinder sei »nicht mehr oder noch nicht wieder Ordinarius für Kunstgeschichte an der Berliner Universität.« Auch wenn Hamann und Pinder gegensätzliche politische und fachliche Positionen einnehmen, lässt sich das persönliche Verhältnis nicht rekonstruieren. Hamanns Text betont emphatisch Pinders charismatische Persönlichkeit: »Sein Wirken in Wort und Schrift, seine Eigenart ist so einzig, daß bei den vielen hinterlassenen Werken der Leser nicht fragt, was lerne ich, ist es richtig, sondern völlig gefangen sich gesteht, das ist *Pinder*.« Hamann 1946/49.

13 Ein Forschungsauftrag der Philosophischen Fakultät über »Archaismus in der Stilbildung der deutschen Kunst um 1800« soll Pinders Lebensunterhalt sichern, bis die Frage seiner Neu- oder Wiederberufung entschieden ist. Thematisch soll das Projekt so abgefasst werden, dass »die reaktionäre Haltung Pinders nicht evident wird«. In: HUB UA, PA Wilhelm Pinder, Theodor Brugsch, 12.9.1946.

14 Beispielhaft sind dafür die Berufungsverhandlungen um den Direktor des Basler Kunstmuseums Georg Schmidt, den die DZVV als Vertreter der »soziologischen Richtung der Kunstgeschichte« vorschlägt. In: HUB UA, Phil. Fak. 1945 bis 1968: R. Rompe an Phil. Fak. 15.2.1947. Der externe Fachgutachter Hans Jantzen zieht Schmidts Befähigung als Ordinarius in Zweifel – aufgrund seiner vorrangigen Auseinandersetzung mit der modernen Kunst – um selbst wiederum Wilhelm Worringer vorzuschlagen, den er »unter den heutigen Verhältnissen (...) trotz früherer Bedenken (...) für die günstigere Lösung« halte. In: HUB UA, Phil. Fak. 1945 bis 1968, 17.12.1946.

gung der deutschen Teilung verschärfen. Während die akademischen Ausschüsse etablierte Fachvertreter vorschlugen,<sup>15</sup> lehnt die DZVV, vertreten durch den parteilosen Mediziner Theodor Brugsch, den Leiter der Abteilung Hochschule und Wissenschaft, Robert Rompe, und den Kunsthistoriker Gerhard Strauss,<sup>16</sup> bis Anfang der 1950er Jahre alle Nominierungen der Philosophischen Fakultät ab. Gleichmaßen finden die Kandidaten der DZVV – darunter Wilhelm Worringer, Frederic Antal und Richard Hamann-MacLean – keine Akzeptanz bei den akademischen Gremien.<sup>17</sup> Bereits im Dezember 1946 schildert der Archäologe Carl Weickert die parteipolitische Repression und den fortschreitenden Autonomieverlust der Universität:

»Unsere Lage in Berlin ist gewiß ernst und nicht verlockend. Ein großer Teil der Stadt ist Ruine, und auch die Universität baut sich erst mühsam, aber mit großer Energie in einer solchen auf. Die Universität wie der ganze deutsche Osten sind bedroht, den Zusammenhang mit der deutschen und damit der europäischen Kultur zu verlieren. Es kommt auf jeden Einzelnen an, der bereit ist, seinen Platz auf diesem vorgeschobenen Posten zu halten, hier zu bleiben oder herzukommen. Leider gibt es Manche, die sich dieser Verpflichtung nicht bewußt werden.«<sup>18</sup>

Die Berufungen der ersten Lehrbeauftragten des Kunsthistorischen Instituts zum Wintersemester 1946/47 orientieren sich an den Zielvorgaben von SMAD und SED, Verfolgte des NS-Regimes zu rehabilitieren. Kategoriale Verwendung in den Besetzungsverfahren finden dabei

- 
- 15 Die Unsicherheit der akademischen Gremien spiegelt sich in den zahlreichen Berufungsrunden im Zeitraum von 1946 bis 1957 wider. Die Berufungsliste vom 4. Dezember 1946 nennt an erster Stelle Paul Frankl, gefolgt von Dagobert Frey und Theodor Hetzer sowie an dritter Eberhard Hempel. Als Grundlage dient der Kommission eine Liste von Eduard Meyer, der folgende Personen für die Pinder-Nachfolge empfiehlt: Ludwig Heinrich Heydenreich, Dagobert Frey, Theodor Hetzer, Hans Kauffmann, Kurt Bauch, August Grisebach, Richard Hamann, Herbert von Einem, Paul Frankl. In der beratenden Sitzung wird ebenfalls die Nominierung von Albert Erich Brinckmann, bis 1935 Vorgänger Pinders auf dem Berliner Lehrstuhl, erwogen. Dagobert Frey wird von der Liste gestrichen, da er in Polen als Akteur des nationalsozialistischen Kunstraubes steckbrieflich gesucht wird. Für die Berichte der Berufungskommissionen siehe HUB UA, Phil. Fak., 1945 bis 1968: Berufungen von Professoren, 1945–1950.
  - 16 Der Kunsthistoriker Gerhard Strauss ist verantwortlicher Hauptreferent der DZVV für die Bereiche Bildende Kunst, Museen und Kunstwissenschaft sowie Mitglied der Kommission »Bildende Kunst« im Zentralkomitee der SED (Kulturabteilung). Zu Gerhard Strauss vgl. den Beitrag von Sigrid Brandt in diesem Band.
  - 17 HUB UA, Phil. Fak. 1945 bis 1968, 19, Bl. 73, Deutsche Verwaltung für Volksbildung in der SBZ: Böhm an Dekan der Philosophischen Fakultät Dr. Meusel, 2.4.1949. – Hamann wie auch Frankl bemühen sich um eine Neubesetzung des Lehrstuhls mit einem jüngeren Kunsthistoriker, darunter auch ehemalige Schüler. Paul Frankl schlägt den nach Brasilien emigrierten Georg Hoeltje sowie Hans Junecke und Uvo Hölscher vor. Nach Frankls Abreise legt die Berufungskommission unter dem Vorsitz Richard Hamanns eine neue Berufsliste mit dem niedersächsischen Landeskonservator Hermann Deckert an erster, Harald Keller an zweiter Stelle und Wolfgang Schoene als Drittnominierten vor. Vier Monate später (29.4.1948) steht die Berufung von Karl-Maria Swoboda, Hermann Usener und Richard Hamann-MacLean an die Linden-Universität zur Disposition. Dabei verhandelt Hamann-MacLean zu diesem Zeitpunkt (30.8.1948) mit den Universitäten Jena und Leipzig über eine Professur. Die Berufung Swobodas scheitert an der Ablehnung des Ministeriums für Volksbildung, die mit eineinhalbjähriger Verzögerung erfolgt. Swobodas Berufung gilt als »schwierig, wenn nicht zu sagen aussichtslos/fachlicher Vertreter idealistischer Auffassung« (Antrag 1949, Ablehnung 1951). In: BA B, SAPMO-DDR, DR 2/1148, Bericht: Die Lage der Kunstwissenschaften an den Universitäten und Hochschulen der Deutschen Demokratischen Republik (1950), Bl. 81, undat. [1951].
  - 18 ABK GNM, ZR ABK, 1169, NL Paul Frankl: Carl Weickert an Paul Frankl, 5.12.1946.

die politischen Resonanzbegriffe »antifaschistisch« und »fortschrittlich«, die in der SBZ als Argumentationsfigur der individuellen und disziplinären Anständigkeit fungieren.<sup>19</sup> Eine Gegnerschaft zum Nationalsozialismus wird Leopold Giese zuerkannt, der mit Neueröffnung der Universität als Professor mit Lehrauftrag bestätigt wird.<sup>20</sup> Begründet wird seine Berufung mit dem Entzug der Lehrerlaubnis 1937 aufgrund seiner jüdischen Ehefrau.<sup>21</sup>

Symptomatisch für das Agieren der DZVV erscheint auch die Berufung Paul Ortwin Raves, dessen Position als Leiter der Nationalgalerie nach der Wiedereinsetzung Ludwig Justis zur Disposition steht.<sup>22</sup> In seinem Gutachten charakterisiert Gerhard Strauss Rave als »fortschrittlich«<sup>23</sup> eingestellten Kunsthistoriker und qualifiziert ihn damit politisch als Erzieher einer »progressiven Intelligenz«.<sup>24</sup> Für die Berufung von weiteren Lehrbeauftragten sind hingegen primär fachliche Aspekte ausschlaggebend.<sup>25</sup> Neben Ludwig Justi, der in dieser Zeit sein Amt als Direktor der Nationalgalerie verliert,<sup>26</sup> werden der Leiter der Staatlichen Schlösser und Gärten in Potsdam, Willy Kurth, der Direktor der Islamischen Abteilung, Ernst Kühnel, und Friedrich

19 Zur Bedeutung resonanzsemantischer Konstellationen der politischen Diskontinuitätsmarke »1945« vgl. Kaiser / Krell 2002, S. 196.

20 HUB UA, PA Leopold Giese, V, Bl. 16: Ernennungsurkunde zum Professor mit Lehrauftrag an der Philosophischen Fakultät, ausgestellt vom Präsidenten der Deutschen Verwaltung für Volksbildung in der SBZ, Berlin, 29.1.1946.

21 Ebd., Bl. 2 verso.

Vgl. auch Gieses Selbstaussagen: Persönlicher Fragebogen, Leopold Giese, 4.10.1945. Giese war mit der promovierten Kunsthistorikerin Charlotte Giese, geb. Colm-Arentow verheiratet. 1951 wird Giese als Professor mit vollem Lehrauftrag für das Fach Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Architekturforschung bestätigt, zum 31.8.1953 emeritiert. Die Ernennungsurkunde in: HUB UA, PA Leopold Giese, V, Bl. 26; der Entzug der Lehrerlaubnis in: HUB UA, PA Leopold Giese, II, Bl. 1, Schreiben REM/Frey an Philosophische Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität, 17.6.1937.

22 SMPK ZA, II/NG 15, Bl. 38–48.

23 HUB UA, PA Paul Ortwin Rave, Bd. 1: Berufungsempfehlung von Gerhard Strauss, DZVV, Abteilung Kunst und Literatur, Referat Bildende Kunst an DZVV, Abteilung W, 10.2.1947. – Ausschlaggebend für die Berufung ist ein positives Gutachten von Wilhelm Worringer. Siehe HUB UA, PA Ortwin Rave, Bd. 1: Wilhelm Worringer an Maiowski, DZVV, 28.7.1947. Rave wird zum 11.2.1948 als Professor mit vollem Lehrauftrag für neuere Kunstgeschichte berufen.

24 »Allen zu zeigen, dass die Belange der Kunst und Wissenschaft bei uns am besten vertreten sind und durch uns am eingehendsten beachtet werden bei Aufrechterhaltung der Freiheit von Kunst und Forschung, damit kein Misstrauen entsteht, das die politische Entscheidung des Beobachters negativ beeinflussen könnte.« BA B, SAPMO-DDR, DY 30/IV 2/9.06/170, Gerhard Strauss, Referat Bildende Kunst DZVV, 11.11.1946, Aktennotiz: Betreff: Richtlinien der Kunstpolitik, Bl. 28.

25 Der Direktor der Kunstbibliothek Alfred Boeckler wird 1946 als Honorarprofessor mit Schwerpunkt Buchmalerei bestätigt. Ausschlaggebend für Boecklers Berufung zum 29.1.1946 ist, dass er im Unterschied zu Otto Kummel nicht Mitglied der NSDAP war. Boeckler erhält 1943 auf Vorschlag Pinders einen Lehrauftrag am Kunsthistorischen Seminar. In seiner Begründung bestätigt der Dekan der Philosophischen Fakultät Boeckler im März 1946, er sei »politisch stets antifaschistisch gesinnt gewesen«. Ein Vergleich mit zeitlich früheren Charakterisierungen von Boecklers politischer Orientierung in der gleichen Personalakte relativieren jedoch die Aussagekraft dieser Beurteilungen, da während des Nationalsozialismus ausdrücklich Boecklers »charakterliche und weltanschauliche Eigenschaften« hervorgehoben werden. Boeckler bleibt jedoch nur zwei Semester an der Berliner Universität und wechselt im Herbst 1946 nach München. In: HUB UA, PA Alfred Boeckler.

26 HUB UA, Phil. Fak. nach 1945, 1945–46, 8, Bl. 31: Liste der Lehrkräfte an der Philosophischen Fakultät der Universität Berlin.

Winkler,<sup>27</sup> der Direktor des Kupferstichkabinetts, berufen. Die Lehrveranstaltungen decken entsprechend der jeweiligen wissenschaftlichen Schwerpunkte und der kustodialen Verantwortung die Kunst des Mittelalters und der Renaissance sowie die niederländische Kunst ab. Aufgrund seiner öffentlichen Kritik an der Hochschulpolitik in der SBZ entzieht die DZVV dem ehemaligen Reichskunstwart Edwin Redslob die Lehrerlaubnis, die ihm im Januar 1946 verliehen worden war.<sup>28</sup>

### *Die Berufung Paul Frankls 1947*

Als erster und einziger der während des Nationalsozialismus vertriebenen Kunsthistoriker kehrt Paul Frankl (1878–1962) zum Wintersemester 1947/48 aus dem Exil an eine deutsche Universität zurück – im Gegensatz zu Erwin Panofsky, mit dem er gemeinsam in Princeton lehrt. Seine, wenn auch kurzzeitige Rückkehr an eine deutsche Universität beruht auf der Vermittlung Carl Weickerts, des Direktors des Winckelmann-Instituts, der damit einen Kompromiss zwischen der politischen Forderung nach Entnazifizierung und dem akademischen Anspruch auf wissenschaftliche Reputation herbeiführt.<sup>29</sup>

Paul Frankl, der aufgrund seiner jüdischen Vorfahren im Oktober 1934 seinen Lehrstuhl an der Universität Halle verliert und 1938 in die Vereinigten Staaten emigriert,<sup>30</sup> entspricht dem

---

27 Friedrich Winkler, von 1933 bis 1945 Direktor des Kupferstichkabinetts bei den Staatlichen Museen Berlin, wird im Einvernehmen mit der Zentralverwaltung am 25.9.1946 zum »Professor mit vollem Lehrauftrag für Kunstgeschichte insbesondere Geschichte der zeichnenden Hände« berufen. Sein Ausscheiden 1950 aufgrund privater Forschungsarbeiten wird von Seiten des Instituts sowie des Staatssekretariats für Hochschulwesen bedauert. In: HUB UA, PA Friedrich Winkler, Bl. 4 und Bl. 30.

28 Entgegen eines Beitrags im Berliner Tagesspiegel wird Edwin Redslob, welcher der Vorbereitungskommission für die Neueröffnung der Berliner Universität angehört, ein Lehrauftrag von Seiten der SMAD verwehrt. Siehe HUB UA, PA Edwin Redslob, Berufungsurkunde zum Professor mit Lehrauftrag, 29.1.1946. Vgl. auch »Edwin Redslob zum Professor ernannt«, in: Tagesspiegel, 4. Januar 1946. Redslob wechselt daraufhin an die Technische Universität, bis er 1949 zum Geschäftsführenden Direktor der neugegründeten Freien Universität ernannt wird. Als einer der drei Herausgeber des »Tagesspiegels« äußert sich Redslob bereits im Oktober 1946 kritisch über die zunehmenden Eingriffe der DZVV. Ein mit »Abschied von der Berliner Universität« überschriebener Leitartikel stellt fest: »Sie ist eine Parteiuniversität. Wir streichen sie aus der kulturellen Liste Deutschlands.« Tagesspiegel, 18. Oktober 1946.

29 »Wie die Verhältnisse hier liegen, hat sich die kunstgeschichtliche Tätigkeit an der Fakultät sehr gelockert und zum Teil auch Formen angenommen, die mit der hohen und strengen Tradition dieses Lehrstuhls kaum in Einklang stehen. Es ist daher dringend zu wünschen, einen wirklich bedeutenden Gelehrten, als Forscher und Lehrer von internationalem Ruf, wenn auch nur für wenige Jahre zu gewinnen, dessen Format dem seiner Vorgänger angemessen ist, und der in der Lage ist, ein Absinken auch in den Ansprüchen der Studierenden zu verhindern.« HUB UA, PA Paul Frankl, Carl Weickert an Alfred Meusel, 15.4.1947.

30 Paul Frankl (1878–1962), Studium der Baukunst und Baugeschichte an den Technischen Hochschulen in Prag, München und Charlottenburg; ab 1907 Studium der Kunstgeschichte in München, das er 1910 mit einer Promotion über die spätgotische Glasmalerei bei Berthold Riehl abschließt. 1914 von Heinrich Wölfflin habilitiert, wird er 1920 zum außerordentlichen Professor ernannt und 1921 als ordentlicher Professor für Kunstgeschichte nach Halle berufen. Im April 1933 wird er aufgrund des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums beurlaubt, im Oktober des gleichen Jahres wieder zugelassen, aber am 5. April 1934 in den Ruhestand versetzt. Während einer Vortragsreise in die USA erkrankt er, sodass eine Rückkehr ausgeschlossen ist. Formell emigriert er 1939 in die Vereinigten Staaten, wo er 1940 Mitglied des Institute for Advanced Study in Princeton wird, neben Erwin Panofsky.

von Claus-Dieter Krohn beschriebenen Remigranten-Typus in der unmittelbaren Nachkriegszeit, der keine Herausforderung für die Denkstile und Kontinuitäten der deutschen Wissenschaften darstellt.<sup>31</sup> Fachlich profiliert sich der Wölfflin-Schüler mit Arbeiten zur Architekturgeschichte und zur Glasmalerei; seine Auseinandersetzung mit Kunst und Architektur der Gotik führt ihn zu übergreifenden ästhetischen Fragestellungen, die er mit anderen Bereichen der Kulturgeschichte verbunden sieht. Wilhelm Pinders personalisiertes Generationenmodell erweitert Frankl um Sachgenerationen, die gleichermaßen die stilgeschichtliche Entwicklung beeinflussen. Frankl, der als Gastprofessor für zwei bis drei Jahre vorgesehen ist, bleibt jedoch nur für ein Semester in Berlin. Seine Lehrveranstaltungen umfassen eine »Einführung in die Kunstwissenschaft« und eine »Übung zur neueren Kunstgeschichte«. In einem Brief an den Direktor des Institute for Advanced Study, Frank Aydelotte, begründet er sein vorzeitiges Ausscheiden mit der offensichtlich schwierigen Situation an der Berliner Universität: »The faculty is in the same difficult situation as it was 1933 although colours have changed.«<sup>32</sup>

### *Die Berufung Richard Hamanns 1947*

Im Mai 1947 übernimmt der Marburger Kunsthistoriker Richard Hamann eine weitere Gastprofessur an der Berliner Universität. In der Nachkriegszeit zählt Hamann zu den politisch unbelasteten Wissenschaftlern. Ausschlaggebend für die Berufung sind seine Leistungen als Wissenschaftsorganisator und seine politische Parteinahme als »Linker«,<sup>33</sup> die ihn auch zum Gegner des Nationalsozialismus werden lässt.

Für den aus kleinbürgerlichen Verhältnissen stammenden Hamann wird die wissenschaftliche Karriere zum Bildungs- und Sozialaufstieg.<sup>34</sup> Obwohl er in der kunsthistorischen Fachgemeinschaft wenig vernetzt ist, etabliert sich Hamann in den 1920er Jahren als lokaler und überregionaler Wissenschaftsorganisator, indem er mit dem Bildarchiv Foto Marburg, dem Preußischen Forschungsinstitut für Kunstgeschichte und dem Ernst von Hülsen-Haus ein modernes Kunstinstitut begründet, das Kunst- und Kulturwissenschaft, Kunstsammlung und die fotografische Visualisierungstechnik zusammenführt. Neben dieser Qualifikation sind Hamanns Distanz zu den die Kunstgeschichte dominierenden akademischen Reputationshierarchien, sein Engagement in der Arbeiterbildung und seine dezidierten, wenn auch diskret formulierten politischen Stellungnahmen – wie die 1917 veröffentlichte Schrift »Krieg, Kunst,

---

Siehe Krohn 1998, S. 321–322; Wendland 1999, S. 155–158; ebenso Dilly 1998. Dilly nimmt an, dass Frankls Entlassung aufgrund einer Denunziation erfolgte.

31 Krohn 1998, S. 111.

32 HUB UA, PA Paul Frankl, Paul Frankl an Frank Aydelotte, 23.11.1947.

33 »Was den mir vorgeworfenen Kommunismus betrifft, so existiert dieser in einem idealen Sinne in vollem Umfang, und zwar nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch als Werk und wird dargestellt durch das Preußische Forschungsinstitut für Kunstgeschichte (...)«, Richard Hamann in einem Schreiben an das Kultusministerium, zit. n. André 1977, S. 136. Vgl. auch Feist 1999; Feist bezeichnet Hamann als »protestantischen Gesinnungssozialisten«, S. 147.

34 Den Zusammenhang von sozialer Herkunft und fachlicher Positionierung beschreibt Warnke 1981, S. 11.



Gegenwart«<sup>35</sup> oder die 1922 getroffene Beurteilung der deutschen Universitäten als »Hochburgen staatlicher Reaktion«<sup>36</sup> – Gründe, die ihn für SMAD und DZVV politisch tragfähig erscheinen lassen.

Wissenschaftlich qualifiziert sich Hamann durch gegenwarts- und gesellschaftsbezogene Ansätze, die in der wissenschaftspolitischen Semantik als »fortschrittlich« gelten.<sup>37</sup> Indem für ihn stets die eigene Gegenwart Ausgangspunkt bleibt,<sup>38</sup> begibt er sich in Opposition zu historistischen Ansätzen, die – so Hamann – von der Kunst verlangten, dass sie »auf den Krücken der Vergangenheit in die Zukunft hineinschreite«.<sup>39</sup> Durch die frühe Auseinandersetzung mit der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts positioniert er sich in der SBZ als progressiver Kunsthistoriker, dessen zahlreiche Veröffentlichungen eine kontinuierliche Reflexion der Moderne und ihrer Einordnung in übergreifende Geschichtszusammenhänge zeigen. Bereits unmittelbar nach seiner Promotion im Fach Philosophie bei Wilhelm Dilthey und noch vor seiner Habilitation bei Heinrich Wölfflin 1911 entstehen erste Schriften zur Kunst des 19. Jahrhunderts.<sup>40</sup> Angeregt durch das zeitgenössische Klima in Berlin – zwischen Impressionismus und Wilhelminismus – und die Jahrtausendausstellung 1906, hält Hamann, der durch diese Ausstellung führt, seine Beobachtungen in drei Heften fest, die noch während der Laufzeit erscheinen. Seitdem bestimmt die Beschäftigung mit der künstlerischen Moderne Hamanns wissenschaftliches Werk, neben der alten Kunst.<sup>41</sup>

Nach einer anfänglichen Skepsis gegenüber der Abstraktion<sup>42</sup> entwickelt er in den 1920er Jahren eine ästhetische Dichotomie aus dem Expressionismus, der abstrakten und gegenstandslosen Kunst einerseits sowie der Neuen Sachlichkeit andererseits. Die destruktiven Verfahrensweisen von Expressionismus und Abstraktion kontrastiert er mit der konstruktiven Neuen Sachlichkeit, um daraus ein dialektisches Prinzip der zeitgenössischen Kunst abzuleiten.<sup>43</sup>

Hamanns erstmals 1933 veröffentlichte »Geschichte der Kunst« ragt unter den Überblicksdarstellungen der Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert bis heute heraus, indem seine Darstellung die vorgeblich evolutionär-fortschrittliche Stilgeschichte aufbricht und ansatzweise kulturhistorische Kontextualisierungen der Kunst vornimmt.<sup>44</sup> Bereits im einleitenden Kapitel »Standpunkt und Übersicht« wendet er sich abschließend gegen die Biologismen seiner Kolle-

---

35 Hamann 1917; hier insbesondere der Beitrag: Krieg und Kunst. Rede, gehalten zur Feier von Kaisers Geburtstag in der Aula der Universität Marburg (1916), S. 5–37.

36 Hamann 1922, S. 31.

37 Zu Hamanns gesellschaftspolitischer Semantisierung der Naumburger Stifterfiguren vgl. Sauerländer 1979, S. 176; Schürmann 2008, S. 256.

38 Diese Selbstreflexion zeigt sich bereits in der frühen Auseinandersetzung mit dem Impressionismus (1907) ebenso wie in der ab 1959 in der DDR erscheinenden Reihe »Kunst und Kulturgeschichte von der Gründerzeit bis zum Expressionismus«. Siehe Badstübner 2003, S. 270.

39 Hamann 1933, S. 7.

40 Hamann 1907.

41 Hamann 1914; Hamann 1922; Hamann 1925.

42 Hamann 1917, S. 73–122.

43 Dabei fungiert das Prinzip einer säkularen Sachkultur, das Hamanns Beschreibungen der gegenständlichen Versachlichung in der Malerei von Karl Hofer, Carlo Mense und Alexander Kanoldt unterliegt, als Scharnierbegriff, der eine Neuverflechtung mit einer sozialistischen Semantik ermöglicht.

44 Niehr 2005.



gen: »Wer sich mit seiner eigenen fadenscheinigen Existenz auf die Vergangenheit, d. h. aber auf einen gewesenen deutschen Menschen berufen muß, um Zukunftsideen zu vertreten, ist in Wirklichkeit auch der unhistorische Mensch.«<sup>45</sup> Die Entwicklung der Kunst soll als »sinnvoller Verlauf geistigen Lebens« dargestellt werden: »Da dieser Verlauf von den Aufgaben und Problemen der heutigen Zeit gesehen wird, ist auch das Gesamtbild dieser Entwicklung, ihre Gliederung in Stilepochen, die Würdigung der Kunst, der Zeiten und Länder neu und abweichend von bisher maßgeblicher Auffassung.«<sup>46</sup> Anschlussfähig an linke Positionen ist etwa die Betonung kollektiver Werte und der Funktionalität des Neuen Bauens, indem sie auch Argumenten einer Verwirklichung gesellschaftlicher Utopien in der Architektur folgen.<sup>47</sup> Hamanns Bekenntnis zum Bauhaus motiviert eine institutsinterne Denunziation unmittelbar nach dem Erscheinen der »Geschichte der Kunst«, die den Entzug der Vorlesungsbefugnis in den Jahren 1933 bis 1935 zu Folge hat.<sup>48</sup>

Die politische Bedrängnis Hamanns infolge der nationalsozialistischen Machtübernahme bestimmt auch die Perspektive der Besatzungsmächte in Deutschland. Die amerikanische *White List*, eine Zusammenstellung deutscher Kunsthistoriker in Museen, in der Denkmalpflege und an Universitäten, die unter Mithilfe des emigrierten Kunsthistorikers Georg Swarzenski für die Kunstschutzeinheiten der U. S. Armee erstellt wird, beschreibt Hamann als Gegner des Nationalsozialismus und Opfer nationalsozialistischer Politik.<sup>49</sup> Keine Erwähnung in den Akten des amerikanischen Kunstschutzes finden hingegen die Aktivitäten des Preußischen Forschungsinstituts für Kunstgeschichte mit dem angeschlossenen Bildarchiv Foto Marburg in den von Deutschland besetzten Gebieten.<sup>50</sup> Die Präsenz der Kriegserfahrung in der unmittelbaren Nachkriegszeit lässt die Fotokampagnen vielmehr als eine vorrangig zivile Unternehmung erscheinen. Das Erschließen, Sammeln und Dokumentieren fotografischer Ressourcen bedient 1945 das Entschuldungsmotiv einer versachlichten, in ihrem Kern unversehrten Wissenschaft

45 Hamann 1933, S. 68.

46 Ebd., S. 7.

47 Ebd., S. 891–892.

48 Sprenger 2003, S. 64–66. In den nachfolgenden Auflagen der Geschichte der Kunst (1935, 1938) verändert Hamann das Kapitel zur Gegenwartskunst.

49 »He [Hamann] is inclined to artistic philosophy and is strongly repelled by National Socialism. He has been threatened with the loss of his position by the proponents of the latter and is regarded by them as an arch Communist.« NARA, RG 239, Box 77, Personalities of German Aesthetics. Vgl. die handschriftliche Aufstellung von Georg Swarzenski, verfasst am 23. März 1945, Museum of Fine Arts, Boston und Brief G. Swarzenski an C. H. Sawyer (OSS), 23. März 1945. Swarzenskis Beurteilungen bilden die Grundlage der späteren »Cooper List of German Art Personal«, erstellt von Paul J. Sachs (Fogg Art Museum), mit Beiträgen von Georg Swarzenski und Jakob Rosenberg (Fogg Art Museum), und der sogenannten White List of German Art Personal, die der U. S. Army Monuments and Fine Arts and Archives Branch (MFA&A) zusammenstellt. Diese *White List* dient den Besatzungsmächten zur Orientierung für die Kooperation in den besetzten Gebieten, um mögliche Kooperationspartner von vermeintlichen Akteuren des Kunstraubes zu unterscheiden. In: NARA, RG 239, Box 77, Final Draft, 2. Mai 1945. Die »Cooper« oder »White List« charakterisiert Hamann als: »active and enterprising; extensive knowledge of monuments, probably reliable.« Ebd., Cooper List, Final Draft, 2. Mai 1945.

50 Zu den unterschiedlichen Einschätzungen von Richard Hamanns Nähe zur Kriegsdenkmalpflege, als fotografierender Kunstschützer, in beiden Weltkriegen vgl. Sprenger 2003, S. 77–80; Tralles 2005; Nagel/Sieg 2000, S. 398–415. Während Sprenger, Tralles und Nagel/Sieg die ambivalente Rolle Hamanns und der Fotokampagnen betonen, hebt Christina Kott einseitig das bewahrende Interesse hervor. Siehe Kott 2008.

und bildet damit das Gegenstück zur zweiten Basiserzählung der Nachkriegszeit, der politischen Indienstnahme.<sup>51</sup> In einem 1945 gesendeten Radiobeitrag über die Künste im Nationalsozialismus scheint ein Moment wissenschaftlicher Selbstreflexivität auf, zugleich entwirft Hamann darin eine Vorgabe für die politische Fremdeinwirkung auf die Kunstgeschichte.<sup>52</sup>

### *Wissenschaftliche Integration und staatliche Formierung der Kunstgeschichte*

Im Unterschied zu Paul Frankl integriert sich Richard Hamann. Er erfährt in der SBZ/DDR neben der wissenschaftlichen auch persönliche Wertschätzung. Im Wechsel verbringt er jeweils zwei Wochen in Marburg und Berlin, wo er die gleichen Vorlesungen und Übungen abhält. In Ost-Berlin leitet er den Wiederaufbau des Kunsthistorischen Instituts. Nach der Ernennung zum geschäftsführenden Direktor am 31. Mai 1948 vertritt Hamann das Fach in den universitären und hochschulpolitischen Gremien; bereits 1947 wählt man ihn zum Mitglied der Museumskommission, ein Beratungsausschuss der DZVV. Anlässlich seiner Auszeichnung mit dem »Deutschen Nationalpreis« im Goethe-Jahr 1949 treten die Ambivalenzen seiner Position hervor: Die mit gesamtdeutschem Anspruch verliehene Auszeichnung ehrt nicht nur den in West- und Ostdeutschland wissenschaftlich anerkannten Hamann, sondern besitzt angesichts der parallel zügig voranschreitenden deutsch-deutschen Staatenbildung und der vollzogenen wissenschaftspolitischen Spaltung Berlins durch die Gründung zweier Universitäten propagandistischen Wert, demonstriert sie doch zugleich eine Verbundenheit mit dem sozialistischen Staat.<sup>53</sup> Durch weitere Auszeichnungen im gleichen Jahr wird Hamann weiter wissenschaftspolitisch integriert. Bereits im Februar 1949 wählt man ihn zum ordentlichen Mitglied der neu gegründeten Akademie der Wissenschaften, und anlässlich seines 70. Geburtstags erfolgt im Mai 1949 in »Anerkennung seiner Verdienste um die Einheit der deutschen Wissenschaft und den Wiederaufbau des geistigen Berlins« die Ernennung zum Ehrensensator der Humboldt-Universität.<sup>54</sup> Diese Würdigungen bringen sowohl soziale als auch finanzielle Privilegien mit sich, mit denen SED und Regierung in den Anfangsjahren der DDR »bürgerliche« Wissenschaftler an den sozialistischen Staat zu binden versuchen.

---

51 Kaiser / Krell 2002.

52 Hamann 1949b.

53 Der vor der DDR-Staatsgründung gestiftete Nationalpreis wird 1949 an Personen in beiden deutschen Landesteilen verliehen. 1949 werden vor allem im Nationalsozialismus verfemte Personen geehrt. Hamann wird in Anerkennung seiner Aufbauleistung für das Kunsthistorische Institut und die Neufassung seines 1944 vernichteten Rembrandt-Buches von dem Altphilologen Johannes Stroux vorgeschlagen. Stroux, der von Januar 1946 bis September 1947 Rektor der Berliner Universität und später Dekan der Philosophischen Fakultät ist, treibt laut Rüdiger vom Bruch den Anschluss der Universität an sozialistische Zielvorstellungen voran. Siehe Bruch 2002, S. 8. Die Begründung des Preises betont Hamanns »Verbindung von Wissenschaft und Praxis (...) zusammen mit sozialem Verantwortungsbewusstsein die Hinwendung des Humanisten und Demokraten zur DDR.« Zit. n. Lexikon der Kunst 1987–1994, Bd. 3, S. 109. Das Preisgeld in Höhe von 50.000 Ostmark, das Hamann anlässlich der Verleihung des Nationalpreises erhält, stiftet er der kunsthistorischen Fotothek, um Bestände von Foto Marburg erwerben zu können.

54 HUB UA, PA Richard Hamann, Bl. 32, Ernennungsurkunde, 29.5.1949.

In der 1947 vom Kulturbund und der Abteilung Kultur und Erziehung beim Zentralsekretariat der SED initiierten Debatte um die Aufgaben der Künstler und die Ziele einer demokratischen Kulturpolitik<sup>55</sup> positioniert sich Richard Hamann bereits zu Beginn deutlich gegen die geforderte gesellschaftliche Funktionszuweisung an Kunst. In dem im Juni 1947 publizierten Artikel »Die Kunst des produktiven Sehens« benennt Hamann die Parallelen der vorgebrachten Denunziationsmuster mit der nationalsozialistischen Kunstpolitik.<sup>56</sup> Die politische Brisanz des Beitrags in der Diskussion um einen künstlerischen Pluralismus veranschaulicht die Reaktion des Verlages, der mit Verweis auf den Sozialistischen Realismus in der Sowjetunion Hamanns Aussagen kommentiert und als Einzelmeinung relativiert.

Die dezidiert formulierte und öffentlich vorgebrachte Kritik Hamanns an der Formalismus-Debatte ist symptomatisch für sein späteres Handeln im Prozess der DDR-Hochschulreform. Als erste Initiative zur strukturellen Neuausrichtung der Kunstgeschichte in der SBZ/DDR unterbreitet Hamann 1949 den Vorschlag zur Gründung eines Forschungsinstituts für Kunstgeschichte in Anbindung an das Kunstgeschichtliche Institut der Humboldt-Universität. Sein Vorschlag erscheint als eine unmittelbare Reaktion auf die deutsche Teilung und die Gründung des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München: »Marburg hat ein Forschungsinstitut, München jetzt auch. Berlin und der ganze Osten Deutschlands (russische Zone) hat nichts dergleichen. Da Berlin noch immer mit dem Anspruch auftreten kann, die geistige Hauptstadt Deutschlands zu sein, der Osten aber, wenn er mit der z. T. sehr intensiven Forschung Schritt halten will, bedarf eines solchen Instituts in besonderem Maße.«<sup>57</sup> Im Zeitraum von 1949 bis 1952 wiederholt Hamann in regelmäßigen Abständen sein Anliegen gegenüber dem Sekretariat für Hochschulwesen, nicht zuletzt weil die Akademie für Wissenschaften bereits 1949 Interesse an der Einrichtung einer kunsthistorischen Forschungsstelle signalisiert. Hamanns Argumentation zeigt die Ambivalenzen von disziplinärem Verantwortungsbewusstsein auf. Obwohl er selbst in Ost- und Westdeutschland wissenschaftlich eingebunden ist, scheint sein Vorschlag vordergründig einem wissenschaftlichen Pragmatismus geschuldet, der die disziplinären Konsequenzen der staatlichen Teilung kompensieren möchte. Gleichermäßen reagiert Hamanns

55 Steinkamp 2008; Thomas 1999.

56 Hamann, Richard: Die Kunst des produktiven Sehens. In: Tägliche Rundschau, 27.6.1947, S. 4. Vgl. auch Hamanns Position in »Theorie der bildenden Kunst«, in der er den Autonomieverlust der Künste und der Kunstgeschichte benennt, sobald diesen eine ideologisch erzieherische Funktion zugewiesen werde. Hamann 1960, S. 33 und 35. Zeitgleich organisiert Hamann in Marburg Ausstellungen moderner Kunst, und auch in Berlin steht er in Kontakt mit Künstlern – wie etwa dem Maler Heinz Trökes – und der Galerie Gerd Rosen. Mit Karl Hofer, dessen Gemälde er privat und für das Marburger Museum erwirbt, verbindet ihn seit den 1920er Jahren eine Freundschaft. Anlässlich des 70. Geburtstags des Malers hält Hamann die Laudatio und verfasst einen Beitrag für die Festgabe. Siehe Hamann 1949a. Hamann als Sammler moderner Kunst behandelt ein Beitrag von Christoph Otterbeck. Siehe Otterbeck 2009.

57 HUB UA, Phil. Fak. 1945–1968, Kunstgeschichtliches Institut, Richard Hamann, Vorschlag zur Gründung eines Forschungsinstituts für Kunstgeschichte in Berlin, 30.8.1949; Begleitschreiben 5.9.1949. Dem Papier geht im Jahr zuvor ein »Aufruf zur Bildung einer Zentral-Fotothek für Bildende Kunst« voraus. In: HUB UA, PA Richard Hamann, 25.3.1945. Vorbild des Forschungsinstituts ist Foto Marburg, jedoch fließen, wie bei der Gründung des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, auch Vorstellungen einer nationalen Zentralisierung der kunsthistorischen Forschung mit ein, wie sie von Adolf Erich Brinckmann oder Alfred Stange Mitte der 1930er Jahre entwickelt wurden.

Vorschlag eines selbständigen Forschungsinstituts jedoch auch auf die ostdeutsche Entwicklung der zunehmenden Ideologisierung des Studiums und der damit einhergehenden Einschränkung der universitären Forschung.<sup>58</sup> Die im September 1954 erfolgte Gründung einer Arbeitsstelle für Kunstgeschichte an der Deutschen Akademie der Wissenschaften<sup>59</sup> bildet nicht nur eine wissenschaftliche Nische für den fachinternen deutsch-deutschen Austausch, sondern fügt sich in die bündnispolitischen Strategien der SED-Führung ein.<sup>60</sup> In der Tradition der Akademieprojekte realisiert die Arbeitsstelle wissenschaftliche Projekte zur Denkmälererschließung, wie die Corpus-Werke zur romanischen Kunst des Mittelalters, geleitet von Edgar Lehmann, und unter der Mitarbeit von Edgar Schubert »Deutsche Inschriften«. Durchgeführt werden Forschungen im Anschluss an den transnationalen »Corpus Vitrearum Medii Aevi«, geplant ist die Zusammenarbeit mit dem Münchner Zentralinstitut bei der Dokumentation und Bearbeitung frühmittelalterlicher Kirchen für das Gebiet der DDR.<sup>61</sup>

Ein weiteres Beispiel für Hamanns fachliche Resistenz gegenüber SED und DDR-Regierung ist sein entschiedener Widerstand gegen den Abriss des Berliner Stadtschlusses.<sup>62</sup> Mit einem Memorandum, Zeitungsartikeln und Briefen an Otto Grotewohl und Wilhelm Pieck wendet er sich öffentlich gegen die Sprengung. Dabei argumentiert er nicht nur denkmalpflegerisch, sondern bedient bewusst eine sozialistische Semantik, wenn er Andreas Schlüter als »Aktivisten des Geistes« und »höchsten Typ des Arbeiters« charakterisiert.<sup>63</sup> Damit begibt er sich auch in Widerspruch zu Gerhard Strauss, nunmehr Referent im Ministerium für Volksbildung, der die Sprengung des Stadtschlusses befürwortet.<sup>64</sup>

Durch Hamanns Widerstand gegen den Schlossabriss verschlechtert sich auch die Situation am Kunsthistorischen Institut. Aufgrund von Hamanns »wüster Hetze« gegen die »Deutsche Demokratische Republik und ihre Regierung«<sup>65</sup> müssen sich Studierende und Mitarbeiter erstmalig zu Hamann positionieren. Gegen Hamann bezieht die Arbeitsgemeinschaft des Wissenschaftlichen Nachwuchses unter der Leitung des Abrissbefürworters Gerhard Strauss Stellung, die an der Bauaufnahme des beschädigten Schlusses beteiligt ist und schriftlich den Abrissbeschluss des Zentralkomitees der SED unterstützt.<sup>66</sup>

---

58 Zur kompensatorischen Funktion der Verlagerung wissenschaftlicher Forschung an die Akademie der Wissenschaften Jessen 2002, S. 101; Malycha 2003, S. 37.

59 Hamann 1956, S. 400.

60 Kubicki/Lönnendonker 2008, S. 121; Nötzold 2005, S. 199–200; Hartmann 2003, S. 301.

61 Hamann 1956, S. 404.

62 Zu Hamanns Rolle in der Auseinandersetzung um den Schlossabriss Maether 2000.

63 BA B, SAPMO-DDR, DH 1, 38813, Richard Hamann an Otto Grotewohl, 28.8.1950, S. 2.

64 Strauss, Gerhard: Was ist das Berliner Schloss? Berlin, August 1950. Zit. n. Zuchold 1985.

65 BA B, SAPMO-DDR, DR 2/1148, Die Lage der Kunstwissenschaften an den Universitäten und Hochschulen der Deutschen Demokratischen Republik (1950), Bl. 79–80. – Ein Bericht von Gerhard Strauss benennt die Kontakte von Studierenden nach West-Berlin. In: BA B, SAPMO-DDR, DH 1, 38813, G. Strauss, 21.7.1950.

66 HUB UA, Phil. Fak. 40, 1945–1968, Kunstgeschichtliches Institut, Abschrift Resolution Arbeitsgemeinschaft der Kunsthistoriker, Wissenschaftlicher Nachwuchs, 5.10.1950.

## *Die Kunstgeschichte und Hamanns Position im Kontext der hochschulpolitischen Ideologisierung*

Obwohl im Zeitraum von 1945 bis 1952 die wissenschaftspolitischen Positionen noch nicht eindeutig festgelegt sind, nehmen ab 1947/48 mit der Verschärfung des Ost-West-Konflikts und der Installation des Stalinismus in der SBZ die hochschulpolitischen Zentralisierungsbestrebungen der DZVV und damit der politische Druck auf die Universitäten zu. Den akademischen Vertretern wird ein begrenztes Mitspracherecht an der Umgestaltung im sogenannten Gelehrten Rat zugestanden, ein Gremium von Wissenschaftlern und Hochschullehrern in der SBZ, dem auch Wilhelm Worringer angehört.<sup>67</sup>

Für die Kunstgeschichte stellt eine Tagung in Halle im Februar 1947 die weitere Perspektivierung von Fach und Studium zur Diskussion. Der Einladung von Gerhard Strauss und der SMAD folgen 18 Universitätslehrer aus den Disziplinen Kunstgeschichte, Archäologie und Prähistorie. Laut des überlieferten Ergebnisprotokolls sprechen sich die Beteiligten mehrheitlich für eine »moderne«, eine alle Epochen und die Gegenwart berücksichtigende Kunstwissenschaft aus. Die unter dem Vorsitz Worringers verabschiedete Resolution leitet eine erste Studienreform ein. Das Papier legt erstmals ein einheitliches Curriculum mit abschließendem Magister Artium nach acht Semestern fest und verankert die Kunst der Moderne und der Gegenwart als Forschungs- und Lehrgegenstand der Kunstgeschichte. Obligatorisch werden Veranstaltungen zu den »politischen und sozialen Problemen der Gegenwart«<sup>68</sup> in studienbegleitenden Kursen zu Philosophie, Soziologie und Gegenwartskunde. An die Teilnehmer ergeht der Auftrag, Studienpläne zu entwickeln. Die Beschlüsse werden von den Teilnehmern offensichtlich positiv als fachlich impulsgebende Maßnahme rezipiert, welche die Freiheit der Studierenden bei der Fächerwahl sowie der Lehrenden respektiert.

Angesichts der tatsächlich vollzogenen Umstrukturierung der Universitäten zu Ausbildungsstätten und der zunehmenden studentischen Proteste gegen die Ideologisierung des Studiums scheinen die Beschlüsse der Tagungsteilnehmer partiell motiviert durch politischen Druck, gleichwohl aber auch als Möglichkeit der fachlichen Reformierung aufgefasst worden zu sein.<sup>69</sup> Denn bereits ab 1946 gewinnen parteiliche Strukturen zunehmend inhaltlichen und strukturellen Einfluss auf die Lehre, indem Zulassungsbeschränkungen durchgesetzt und für

---

67 BA B, SAPMO DDR, DR 2/648, Bl. 38–40, Deutsche Zentralverwaltung für Volksbildung in der SBZ, R. Rompe, Berlin, 20.2.1947.

68 »Auch das Studium in den kunstwissenschaftlichen Disziplinen soll nicht nur isoliertes Fachwissen vermitteln, sondern den Studenten die Möglichkeit geben zur Gewinnung bzw. (...) Erweiterung ihrer Weltanschauung (...).« HUB UA, Phil. Fak., Dekanat, 1945–1968, 19 (Berufungen von Professoren), Bericht des Dozenten Dr. Weidhaas, Greifswald, undat. [1947], unpag. – Im Anschluss an die Tagung in Halle entwirft Hermann Weidhaas (1903–1978) ein Tagungsprogramm zu einer soziologischen und sozialwissenschaftlichen Perspektivierung der Kunstgeschichte. In: BA B, SAPMO-DDR, DR 2/1448, 58, H. Weidhaas an DZVV, 8.12.1947; ebd., 85, H. Weidhaas an DZVV, 1.6.1949.

69 Kotowski 1989, S. 18. Zu den 20 Studierenden, die 1948 an der Gründung der Freien Universität beteiligt sind und die zuvor gegen die Ideologisierung der Linden-Universität protestiert haben, gehört auch der spätere Religionswissenschaftler Klaus Heinrich, zu dieser Zeit Student der Kunstgeschichte.

alle Disziplinen obligatorische Veranstaltungen zur marxistisch-leninistischen Philosophie und zur Politischen Ökonomie eingeführt werden. Die Einführung der Vorstudienanstalten, den späteren Arbeiter- und Bauernfakultäten, führt zur weiteren Ideologisierung und Politisierung des Hochschulwesens in der SBZ/DDR, die zielstrebig eine Veränderung der sozialen Zusammensetzung der akademischen Eliten anstrebt. Mit Einführung der Aspirantur setzt die SED ihre Mitsprache bei der Auswahl des akademischen Nachwuchses durch. Indem für Kandidaten eine »positive Einstellung zum fortschrittlich-demokratischen Aufbau des Staates«<sup>70</sup> vorausgesetzt wird, tritt das politische Bekenntnis gleichwertig neben die fachliche Qualifizierung.<sup>71</sup>

Die Neufassung der kunsthistorischen Studienpläne 1949 regelt die Inhalte und Formen der Lehre und ergänzt sie um Pflichtvorlesungen, welche die »Studierenden in das Verständnis der Zusammenhänge und Gesetze des gesellschaftlichen Lebens«<sup>72</sup> einführen sollen. Das Berliner Curriculum deckt alle Kunstepochen ab, setzt jedoch mit der Renaissance, dem 17. und 19. Jahrhundert sowie der Gegenwartskunst Schwerpunkte auf vorgeblich bürgerlich-humanistisch geprägte Zeiträume. Die Diskussion um einheitliche Studienpläne und ihre Inhalte vollzieht sich vor dem Hintergrund der Durchsetzung des Ideologiemonopols der SED in den Wissenschaften.<sup>73</sup> Dabei bestimmen die bereits in den Besetzungsverfahren für den kunsthistorischen Lehrstuhl auftretenden unterschiedlichen Interessen der Universität einerseits sowie der Partei und Verwaltung andererseits die nachfolgende Diskussion um Studienorganisation und -inhalte, Schwerpunkt- und Zentrenbildung. Als Vorsitzender des Wissenschaftlichen Beirats für die Fachrichtung Kunstgeschichte beim Staatssekretariat für Hochschulwesen opponiert Hamann gegen die zunehmende Einflussnahme des Staates auf die Studieninhalte und den Anspruch politischer Verfügbarkeit von Forschung und Lehre.<sup>74</sup> In der Folge fordern Parteigremien eine Befreiung des Faches von einer »reaktionären, bürgerlichen Ideologie«, deren »mangelnde Fortschrittlichkeit« auf den Einfluss Richard Hamanns zurückgeführt wird.<sup>75</sup> Die-

70 BA B, SAPMO-DDR, DR 2/1142, Bl. 11–12, Ministerium für Volksbildung/Hauptabteilung Hochschulwesen W 1942/49, Berlin, 12.11.1949: 1. Entwurf Verordnung über die Rechtsverhältnisse der wissenschaftlichen Assistenten und wissenschaftlichen Hilfskräfte an den Universitäten und Hochschulen.

71 Zur Umgestaltung des Hochschulwesens in der SBZ/DDR vgl. Nikitin 2000, S. 59.

72 BA B, SAPMO-DDR, DR 2/1142, Bl. 12, Sekretariat des Wissenschaftlichen Senats, Berlin, 21.9.1949: Entwurf Leitsätze für die Neufassung von Studienplänen.

73 Jessen 2002, S. 95.

74 BA B, SAPMO-DDR, DR 2/1448, Bl. 5, Fachausschuss zur Ausarbeitung des Studienplans für Kunstgeschichte, Sitzung vom 26. April 1950. – Der Wissenschaftliche Senat des Ministeriums für Volksbildung beschließt die Einrichtung des Fachausschusses. Der Verhandlungsspielraum der Universitätsvertreter, Hamann, Suter, Claasen, Jahn, Ladendorf, Behling, Stoeckel ist angesichts der politischen Forderungen gering. Doch wirkt ihre Resistenz insofern, als nur wenige Dozenten in der Lage sind, die politischen Forderungen zu erfüllen. In: BA B, SAPMO-DDR, DR 2/1448, Bl. 20.

75 Der Bericht »Die Lage der Kunstwissenschaften an den Universitäten und Hochschulen der Deutschen Demokratischen Republik« (1950), veranschaulicht die aus Sicht des Staates unbefriedigende Lage: »Studienordnung Kunstwissenschaft als Hauptfach // Trotz einer langen Sitzung nicht befriedigend gelöst: da Einfluss Hamanns zu stark. Ohne marxistisch-leninistische Grundlage. Fortschrittliche Entwicklung dieses Faches überhaupt nur gering: a) formale Betrachtungsweise (Formengeschichte bis zur Gegenwart) // b) geisteswissenschaftliche Betrachtungsweise // c) stark aristokratische Betrachtungsweise der Kunstwissenschaft, da sie nur auf die Kunst der herrschenden Klasse beschränkt ist. Die herrschende Kunst ist eben die Kunst der herrschenden Klasse: Zur Verherrlichung ihrer



sem akademischen Widerstand will der Staat mit der gezielten Förderung der Studierenden in Arbeitsgruppen entgegenwirken.<sup>76</sup>

Entscheidend für die weitere Ideologisierung auch der Kunstgeschichte sind Kompetenzverlagerungen in der Kulturbürokratie infolge des III. SED-Parteitage im Juli 1950. Zeitgleich mit dem Aufleben der zweiten Phase der Kampagne gegen »Erscheinungen des Formalismus und Kosmopolitismus« in der Kunst werden an den Universitäten mit dem Schlagwort »gegen den bürgerlichen Objektivismus und Kosmopolitismus« weltanschauliche Einstellungen zur Grundlage der Berufungspolitik in den Geisteswissenschaften erklärt.<sup>77</sup> Mit der Einrichtung eines Staatssekretariats für Hochschulen und Wissenschaft unter der Leitung von Gerhard Harig erfolgt eine zentralistische Reorganisation des Hochschulwesens, die das Prinzip der universitären Autonomie unterläuft. Neben den staatlichen Einrichtungen etabliert der SED-Parteiparat Strukturen, die ebenfalls direkten Einfluss auf die Hochschulen ausüben.<sup>78</sup> Mit dem im Rahmen der zweiten Hochschulreform 1951 eingeführten zehn Monate umfassenden Studienjahr werden nicht nur russische Kunst, Volkskunst und Kunsthandwerk sowie der denkmalpflegerische Schwerpunkt »Das nationale Erbe« als neue Lehrinhalte, sondern auch planwirtschaftliche Anforderungen durchgesetzt, die das Ausbildungsziel des kunsthistorischen Studiums festlegen. Das Curriculum ist ein Kompromiss zwischen dem Staatssekretariat für Hochschulwesen und den universitären Fachvertretern, »da unsere kunstwissenschaftliche Forschung in der DDR diese Zusammenhänge [von Kunst und historischem Materialismus] noch nicht restlos erschlossen hat, anderes Material, besonders solches aus der SU, aber noch nicht in genügendem Maße zur Verfügung steht«.<sup>79</sup> Die Einbeziehung zeitgenössischer Kunst eröffnet die weitere Politisierung des Fachs, da gerade vor dem Hintergrund der Formalismus-Debatte konkrete Aufgaben an die universitäre Kunstgeschichte herangetragen werden, den Realismus in der Kunst wissenschaftlich zu rechtfertigen.

---

Macht, zur Stärkung ihres Einflusses (barocke Schloßbauten, gotische Kathedralen). Auch bei den Studenten (Berlin, Jena, Leipzig) meist Ausweichgebiet, um den Forderungen der Gegenwart zu entgehen.« BA B, SAPMO DDR, DR 2/1148, Bl. 81.

76 »Die Vorlesungen sind durchweg noch objektivistisch oder sogar idealistisch. Die Untersuchungen sind zumeist auf die Form gerichtet und fußen im fortschrittlichen Fall auf soziologischen Gedankengängen. (...) Die Dissertationen und Staatsexamensarbeiten sind den Vorlesungen entsprechend. Die Absolventen bzw. Doktoranden können aber aus eigener Initiative fortschrittliche Untersuchungsmethoden anwenden. Unser Plan muß sich auf die Unterstützung der Studenten richten.« BA B, SAPMO-DDR, DR 3, 1. Schicht, 5265, Staatssekretariat für Hochschulwesen, Dr. Leonhardt, Abt. Philosophische und Theologische Fakultäten, an. R. Köhler, 10.3.1953.

77 Feige 1995.

78 In den neuen Fachausschüssen zur Studienplanung gewinnen nunmehr Vertreter des Kulturbundes, des Hochschulbeirates des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes, der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten und der Freien Deutschen Jugend Einfluss auf Disziplinen und fachliche Inhalte. In: BA B, SAPMO-DDR, DR 2/1142, Leitsätze für die Neufassung von Studienplänen, Berlin, 21.9.1949, Bl. 12–15.

79 BA B, SAPMO-DDR, DR 3, 1. Schicht, 1603, Studienplankommission Kunstgeschichte, 1.9.1951. – Ein Lehrplan regelt Fächer und ihre Verteilung auf einzelne Semester und damit auch die Gesamtzahl von Vorlesungs- und Seminarstunden. Mittelalter, Renaissance, Barock, 19. und 20. Jahrhundert sind nahezu gleichgewichtig vertreten. Mit freier Themenwahl ist ein zweistündiges Seminar vorgesehen. Obligatorische Veranstaltungen sind Marxismus-Leninismus, Sport, Russisch, Latein sowie eine weitere moderne Fremdsprache. Das Studium dient der Ausbildung von Denkmalpflegern, Kunstkritikern, Museumsfachleuten sowie Mitarbeitern der Verwaltung in den Massenorganisationen.



Diesen Entwicklungen widersetzt sich Hamann konsequent bis zu seiner Entlassung im Jahr 1957.<sup>80</sup> Auf der Tagung des Wissenschaftlichen Beirats für Kunstgeschichte am 19.10.1955 kommentiert er die von Staatssekretär Gerhard Harig geforderte stärkere politische Einflussnahme von Professoren auf die Studierenden. Diese könne nur erfolgen, wenn sich die Hochschullehrer selbst intensiv mit Politik befassen und – so Hamann – »der Professor selbst auf dem Boden der neuen Weltanschauung«<sup>81</sup> stehe. Die geforderte Ideologisierung setze voraus, dass »die materiellen Verhältnisse verbessert würden und vermieden werden könnte, dass Leute irgendwo hineinreden, die nichts von der Sache verstehen.«<sup>82</sup> Noch deutlicher wird seine Resistenz: »Wir verwahren uns davor, dass die Gesellschaftswissenschaftler den Anspruch erheben, im Besitz der höheren Weisheit zu sein.«<sup>83</sup> Hamanns Kritik entzündet sich an dem Vorstoß, Vorlesungen über marxistische Ästhetik am Institut für Kunstgeschichte abzuhalten. Aus diesem Grund tritt Hamann 1955 von seinem Vorsitz zurück. Noch in einem Memorandum aus dem Jahr 1957 spricht er sich gemeinsam mit anderen Wissenschaftlern an Museen und Universitäten gegen die hochschulpolitischen Maßnahmen der SED, ihre massive Einflussnahme auf Lehr- und Forschungsinhalte aus.<sup>84</sup>

Mit der Veröffentlichung des Aufsatzbandes »Gegen die bürgerliche Kunst und Kunstwissenschaft« im Berliner Dietz-Verlag 1954 gerät Hamann auch wissenschaftlich in die Kritik, sodass sich Mitarbeiter und Studierende des Instituts erneut positionieren müssen.<sup>85</sup> In der vom Institut für Kunstgeschichte an der Akademie der Wissenschaften der UdSSR herausgegebenen Schrift setzen sich sowjetische Kunsthistoriker mit dem Realismus vergangener Kunstepochen auseinander und erweitern damit den bislang auf die Kunst der Moderne begrenzten Antagonismus von Realismus und Antirealismus auf die Hochrenaissance. Die Auseinandersetzung kulminiert in der Denunziation vorgeblich »bürgerlicher« Kunsthistoriker durch Wladimir S. Kemenow und Michail W. Alpatow. Kemenow unterstellt »Friedländer, Panovsky [sic], Voß, Antal, Pinder, Hamann, Lavedan und anderen«, die Epoche der Renaissance als »Abart des Manierismus und später des Barock hinzustellen, die Kunst der Hochrenaissance in Stilkatego-

---

80 Eine von Richard Hamann für das Herbstsemester 1951 übersandte Aufstellung veranschaulicht den Widerstand der Fachvertreter. Hamann liest über mittelalterliche Plastik, Leopold Giese über Probleme mittelalterlicher Architektur und die Baukunst der Renaissance, Ernst Kühnel über die Grundzüge der islamischen Kunst, Willy Kurth über Rembrandt und die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts, Johannes Wüsten behandelt Stilprobleme der französischen Malerei im 19. und 20. Jahrhundert, Klaus Wessel christliche Ikonographie und christliche Archäologie. In: HUB UA, Phil. Fak., Schriftwechsel mit den Instituten 1945–68, Kunstgeschichtliches Institut der Humboldt-Universität: Folgende Vorlesungen sind bisher in den Studienplänen nicht eingetragen, undat., unsig.

81 BA B, SAPMO-DDR, DR 3, 1. Schicht, 2602, Protokoll der Tagung des wissenschaftlichen Beirats für Kunstgeschichte im Staatssekretariat für Hochschulwesen am 19.10.1955.

82 Ebd.

83 Ebd.

84 In der ursprünglichen Fassung des Nachrufs auf Ludwig Justi wiederholt Hamann seine Kritik. Der Aufruf an die Kollegen, sich dagegen zu wehren, wird jedoch von der Redaktion des Akademie-Jahrbuches zensiert, die den Text veröffentlichen sollte. Obwohl Hamann einige Passagen entschärft, ist die Kritik auch in der gedruckten Version noch erkennbar. Siehe Hamann 1958.

85 Grabar/Kemenow 1954. Das russische Original wird herausgegeben vom Institut für Kunstgeschichte an der Akademie der Wissenschaften der UdSSR, Moskau 1951. Zum Entstehungskontext Hartmann 2003, S. 294.

rien späterer Zeit aufzulösen, die sich durch falsche Exaltation und antihumanistische Züge auszeichnen (...), um so die Herrschaft einer dekadenten, reaktionären bürgerlichen Kunst der Epoche des Imperialismus desto gründlicher zu sichern.«<sup>86</sup>

Der dichotomischen Konstruktion von formalistisch/bürgerlich und realistisch/fortschrittlich unterliegt auch der Beitrag »Zur Verteidigung der Renaissance (Gegen die Theorien der bürgerlichen Kunstwissenschaft)« von Michail W. Alpatow, Professor an der Staatlichen Universität in Moskau, der die stilgeschichtliche Systematik der Renaissance, die Hamann in seiner »Geschichte der Kunst« entwickelt, kritisiert.<sup>87</sup> Sein Unverständnis gegenüber Hamanns Begriffsbildungen gipfelt in der dezidierten Ablehnung des Kunsthistorikers: »Die Schriften Hamanns haben keinerlei wissenschaftlichen Wert.«<sup>88</sup>

Die Schrift bleibt in der DDR nicht unbeachtet. Sie erscheint zu einem Zeitpunkt, als das Regime die Einbindung in den Ostblock forciert und in allen gesellschaftlichen Bereichen kritiklos sowjetische Muster übernommen werden. Für Hamann, der sich missverstanden fühlt, hat die nachfolgende Diskussion in der DDR-Kunstwissenschaft zur Folge, dass er sich gegenüber dem Staatssekretariat rechtfertigen muss und seine Bereitschaft beteuert, sich mit der marxistischen Weltanschauung auseinanderzusetzen. Ein Exkursionsbericht dokumentiert die erneuten Spannungen zwischen Mitarbeitern und Hamann und macht die Konsequenzen der eingerichteten Parallelstrukturen sichtbar, denn es sind vor allem Nachwuchskader, die Hamann nunmehr auch wissenschaftlich in Frage stellen.<sup>89</sup>

Trotz – oder gerade wegen – der öffentlichen Angriffe bleibt Hamanns fachlicher Ruf unbestritten. Seine Publikation »Die Abteikirche von St. Gilles und ihre künstlerische Nachfolge«, die 1955 im Akademie Verlag erscheint, wird trotz der methodischen Einengung des Fachs von Johannes Jahn im »Neuen Deutschland« positiv rezensiert. Die »Analyse der Fachrichtung Kunstgeschichte« des Staatssekretariats für Hochschulwesen aus dem Jahr 1956 urteilt wohlwollend: »Prof. Dr. Hamann hat in seiner Kunstgeschichte weitgehend mit der dialektischen Methode gearbeitet und kommt mit der bürgerlichen Soziologie zu Ergebnissen, von denen viele andere bürgerliche Wissenschaftler noch lernen müssen.«<sup>90</sup> Für Berlin als dem größten Institut in der DDR mit drei Professoren – darunter die Nationalpreisträger Hamann und Willy Kurth –, vier Assistenten, fünf Lehrbeauftragten und sieben Aspiranten bemängelt der Bericht

---

86 Grabar/Kemenow 1954, S. 10.

87 »Wohl die wenigsten Verfasser haben ihre Folgerungen hinsichtlich der Renaissance derart offen zur Schau gestellt wie es Richard Hamann getan hat. Jedenfalls sind in seiner Kunstgeschichte, in dem Abschnitt, der die Renaissance-epoche behandelt, die einzelnen Kunstrichtungen mit sonderbarsten Namen bezeichnet: die italienische und niederländische Malerei zu Beginn des 15. Jahrhunderts wird aus irgendeinem Grunde »volkstümlicher Vorbarock« genannt; die Meister ausgangs des 15. Jahrhunderts sind als Vertreter der »Neugotik« charakterisiert; die Kunst Leonardos und Raffaels wird auf den Namen »Stil der Altarbilder« getauft. Danach folgt das »Frühbarock«, zwischen dem »frühen Barock« und dem »reifen Barock« ist der Manierismus eingekeilt, in dem der Verfasser mit Begeisterung Berührungspunkte mit der Gotik entdeckt und auf jede Art aufbauscht. Die Hauptsache ist aber, daß die Renaissance weder in den Untertiteln noch im Text erwähnt wird.« Alpatow 1954, S. 169.

88 Ebd.

89 HUB UA, PA Richard Hamann, Bericht über die Verhältnisse am Institut für Kunstgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin, 26.10.1954.

90 BA B, SAPMO-DDR, DR 3, 1. Schicht, 5261, S. 3, Analyse der Fachrichtung Kunstgeschichte, gez. Niemann, undat. [1956].

jedoch weiterhin die fehlende »Durchdringung des kunstgeschichtlichen Stoffes von der Auffassung des historischen und dialektischen Materialismus«.<sup>91</sup> Nach den wissenschaftspolitischen Planungen der DDR-Regierung sollte am Berliner Institut ein Schwerpunkt für die materialistisch-dialektische Methode etabliert und ein »1. marxistisches Zentrum für Kunstgeschichte« gebildet werden.<sup>92</sup> Aufgrund der offensichtlichen Diskrepanz von wissenschaftspolitischem Plansoll und real existierendem Lehrbetrieb, wird auf Weisung von Walter Ulbricht eine Berufungskommission eingesetzt, die Vorschläge für die nunmehr endgültige Neubesetzung des kunsthistorischen Lehrstuhls der Humboldt-Universität unterbreiten soll.

## *Resistenz und Eigensinn*

Ende 1957 verliert Richard Hamann seinen Lehrauftrag in Ost-Berlin, zu dem Zeitpunkt, als die mittlerweile etablierten hochschulpolitischen Strukturen seine wissenschaftliche Autorität und persönliche Integrität in Frage stellen. Die veränderte, distanzierte Wahrnehmung Hamanns nach seiner Entlassung zeigt die Laudatio von Edgar Lehmann anlässlich seines 80. Geburtstags am 29. Mai 1959. Der langjährige, enge Mitarbeiter Lehmann hebt insbesondere Hamanns Leistungen als »Organisator und Photograph« hervor.<sup>93</sup>

Es zählt zu den Ambivalenzen der sozialistischen Wissenschaftspolitik, dass mit der Entlassung Hamanns öffentliche Darstellung distanzierter ausfällt, sein Status an der Akademie der Wissenschaften jedoch nicht berührt wird und er die Leitung der Kunsthistorischen Arbeitsstelle bis zu seinem Tod 1961 behält.<sup>94</sup> So erscheinen in der DDR in den folgenden Jahren die gemeinsam mit Jost Hermand verfassten Bände »Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus«.<sup>95</sup> Zwar verhindern, wie Kai Artinger zeigen kann, ideologische Vorbehalte des Akademie Verlages das Erscheinen des ersten Bandes über die Gründerzeit, doch wird stattdessen der zweite Band zum Naturalismus publiziert.

Der 1961 erschienene Nachruf in der Zeitschrift »Bildende Kunst« würdigt Richard Hamann als Kunsthistoriker, dessen »Weltbild stark mit Ideen des Sozialismus« durchsetzt gewesen sei, »ohne im eigentlichen Sinn marxistisch zu sein.«<sup>96</sup> Damit umreißt der Autor, Günter Feist, den Konflikt und das Dilemma von Richard Hamann an der Humboldt-Universität. Geleitet von humanistischen Idealen, als überzeugter Verteidiger der Freiheit von Lehre und Forschung bleibt Hamann resistent gegen die Versuche, Kunstgeschichte in eine legitimatorische Wissenschaft zu transformieren. An seinem eigensinnigen Beharrungsvermögen und sei-

---

91 Ebd.

92 Ebd., Niemann an Grunert, 18.3.1958, Einschätzung des Lehrkörpers Kunstgeschichte.

93 Lehmann, Edgar: Richard Hamann zum 80. Geburtstag. In: Forschungen und Fortschritte 33 (Mai 1959), S. 156–158, zit. n. Badstübner 2003, S. 272.

94 HUB UA, PA Richard Hamann, Vertrag zwischen Richard Hamann und dem Staatssekretariat für Hochschulwesen der DDR, 13.11.1957.

95 Hamann/Hermand 1959, 1965, 1962, 1967.

96 Feist 1961, S. 199.

ner wissenschaftlichen Autorität scheitern die Bemühungen von Parteiapparat und DDR-Regierung, die Lehrenden am Berliner Institut »zu einem festen Kern der marxistischen Kunstwissenschaft zusammenzufügen«.<sup>97</sup>

Gerade nach der Erfahrung von zwölf Jahren staatlicher Kunstreglementierung und Ideologisierung, fühlt er sich verpflichtet, Kunst und Kunstgeschichte frei und in ihrer gesamten Breite zu behandeln. Bereits 1948 schreibt Hamann an seinen ehemaligen Assistenten Robert Freyhan nach London: »Einst berüchtigt, jetzt berühmt wegen meiner antinazistischen Einstellungen werde ich wohl nächstens wieder auf die Schattenseite rücken, da sich die Menschen in Deutschland schon wieder anfangen um 180° zu drehen.«<sup>98</sup>

## Abkürzungen

ABK GNM = Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg

BA B, SAPMO-DDR = Bundesarchiv Berlin, Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR

HUB UA = Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsarchiv

NARA = US National Archives and Records Administration

OSS = Office of Strategic Services

PA = Personalakte

Phil. Fak. = Philosophische Fakultät

SMPK ZA = Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv

## Literatur

Alpatow, Michail W.: Zur Verteidigung der Renaissance. Gegen die Theorie der bürgerlichen Kunstwissenschaft. In: Grabar, Igor E. / Kemenow, Wladimir S. (Hg.): Gegen die bürgerliche Kunst und Kunstwissenschaft. Ein Sammelband mit Aufsätzen von W. S. Kemenow, B. R. Wipper, I. A. Kusnezowa, N. M. Tschegodajewa, W. N. Lasarew, M. W. Alpatow. Berlin 1954, S. 161–193.

André, Gustav: Richard Hamann. In: Schnack, Ingeborg (Hg.): Marburger Gelehrte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Marburg 1977, S. 124–141.

Ash, Mitchell G.: Verordnete Umbrüche – Konstruierte Kontinuitäten. Zur Entnazifizierung von Wissenschaftlern und Wissenschaften nach 1945. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 43 (1995), S. 903–923.

Badstübner, Ernst: Richard Hamann – ein fast vergessener Kunsthistoriker des 20. Jahrhunderts. In: Bartsch, Tatjana / Meiner, Jörg (Hg.): Kunst: Kontext: Geschichte. Festgabe für Hubert Faensen zum 75. Geburtstag. Berlin 2003, S. 267–284.

Bruch, Rüdiger vom: Zwischen Traditionsbezug und Erneuerung. Wissenschaftspolitische Weichenstellungen unter alliierter Besatzung 1945–1949. In: Kocka, Jürgen (Hg.): Die Berliner Akademien der Wissenschaften im geteilten Deutschland, 1945–1990. Berlin 2002, S. 3–23.

Bruch, Rüdiger vom: Die Berliner Universität 1933–1945 in der Erinnerungskultur nach 1945. In: Jahr, Christoph (Hg.): Die Berliner Universität in der NS-Zeit. Bd. 1: Strukturen und Personen. Stuttgart 2005, S. 227–234.

---

97 BA B, SAPMO-DDR, DR 3, 1. Schicht, 2606, Staatssekretariat für Hochschulwesen, Abt. Philosophische Fakultäten, Niemann an W. Girnus, 19.5.1958: Maßnahmen zur Veränderung auf dem Fachgebiet der Kunstwissenschaft und Kunsterziehung. Girnus' handschriftliche Kommentare zeigen den engen Kontakt von Gerhard Strauss zu SED und Regierung.

98 Philipps-Universität Marburg, Universitätsbibliothek, Nachlass R. Hamann, Aktenordner A 4, Schreiben Richard Hamann an Robert Freyhan, London, 3.3.1948, zit. n. Sprenger 2003, S. 81.

- Dilly, Heinrich: »Akten betreffend den Ordentlichen Professor in der Philosophischen Fakultät Dr. phil. Paul Frankl, 1. Juli 1934 in den Ruhezustand versetzt«. In: Frankl, Paul: *Das System der Kunstwissenschaften*. Berlin 1998, S. 1–26.
- Feige, Hans-Uwe: Die SED und der »bürgerliche Objektivismus« 1949/50. In: *Deutschland Archiv* 28 (1995), S. 1074–1083.
- Feist, Günter: Richard Hamann zum Gedächtnis. In: *Bildende Kunst* 3 (1961), S. 199–200.
- Feist, Peter H.: Richard Hamann. In: *Jahrbuch der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*. Berlin 1980, S. 3–20.
- Feist, Peter H.: Richard Hamann. In: *Metzler-Kunsthistoriker-Lexikon*. Zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten. Hg. von Peter Bethausen, Peter H. Feist und Christiane Fork. Stuttgart und Weimar 1999, S. 146–147.
- Grabar, Igor E. / Kernenow, Wladimir S.: *Gegen die bürgerliche Kunst und Kunstwissenschaft*. Ein Sammelband mit Aufsätzen von W. S. Kernenow, B. R. Wipper, I. A. Kusnezowa, N. M. Tschegodajewa, W. N. Lasarew, M. W. Alpatow. Berlin 1954.
- Hamann, Richard: *Der Impressionismus in Leben und Kunst*. Köln 1907.
- Hamann, Richard: *Die deutsche Malerei im 19. Jahrhundert*. Leipzig 1914.
- Hamann, Richard: *Krieg, Kunst und Gegenwart*. Aufsätze. Marburg 1917.
- Hamann, Richard: *Kunst und Kultur der Gegenwart*. Marburg 1922.
- Hamann, Richard: *Die deutsche Malerei vom Rokoko bis zum Expressionismus*. Leipzig 1925.
- Hamann, Richard: *Geschichte der Kunst von der Altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*. Berlin 1933.
- Hamann, Richard: Nachruf auf Wilhelm Pinder. In: *Jahrbuch der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin* (1946/49 [1950]), S. 213–216.
- Hamann, Richard: Das Grabmal des heiligen Adelbert. In: Strauss, Gerhard u. a. (Hg.): *Festgabe an Carl Hofer zum siebenzigsten Geburtstag*, 11. Oktober 1948. Potsdam 1949, S. 49–52. [Hamann 1949a]
- Hamann, Richard: Nationalsozialismus und Bildende Kunst. In: *Bildende Kunst* 1 (1949), S. 25–26. [Hamann 1949b]
- Hamann, Richard: Die Aufgaben eines Forschungsinstituts für Kunstgeschichte an der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. In: *Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1946–1956. Berlin 1956, S. 400–405.
- Hamann, Richard: Nachruf auf Ludwig Justi. In: *Jahrbuch der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*. Berlin 1958, S. 109–113.
- Hamann, Richard / Hermand, Jost: *Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus: Naturalismus*. Berlin 1959; *Gründerzeit*. Berlin 1965; *Impressionismus*. Berlin 1962; *Stilkunst um 1900*. Berlin 1967.
- Hamann, Richard: *Theorie der bildenden Kunst*. Berlin 1960.
- Hartmann, Uwe: Die »Verteidigung« der Renaissance. Zur Auseinandersetzung sowjetischer Kunsthistoriker mit der »bürgerlichen Kunstwissenschaft« zu Beginn des Kalten Krieges. In: Bartsch, Tatjana / Meiner, Jörg (Hg.): *Kunst: Kontext: Geschichte*. Festgabe für Hubert Faensen zum 75. Geburtstag. Berlin 2003, S. 294–309.
- Jessen, Ralph: Akademie, Universitäten und Wissenschaft als Beruf. Institutionelle Differenzierung und Konflikt im Wissenschaftssystem der DDR 1949–1968. In: Kocka, Jürgen (Hg.): *Die Berliner Akademien der Wissenschaften im geteilten Deutschland, 1945–1990*. Berlin 2002, S. 95–113.
- Kaiser, Gerhard / Krell, Matthias: Ausblenden, Versachlichen, Überschreiben. Diskursives Vergangenheitsmanagement in der Sprach- und Literaturwissenschaft in Deutschland nach 1945. In: Weisbrod, Bernd (Hg.): *Akademische Vergangenheitspolitik*. Beiträge zur Wissenschaftskultur der Nachkriegszeit. Göttingen 2002, S. 190–216.
- Kaufmann, Hans: Nachruf auf Richard Hamann. In: *Sitzungsberichte/Kunstgeschichtliche Gesellschaft zu Berlin*. Berlin 1960/61, S. 9–11.
- Kotowski, Georg: Freiheit. Die Gründung der Freien Universität Berlin 1948. In: Prell, Uwe / Wilker, Lothar: *Die Freie Universität Berlin 1948–1968–1988*. Ansichten und Einsichten. Berlin 1989, S. 16–30.
- Kott, Christina: »Den Schaden in Grenzen halten...« Deutsche Kunsthistoriker und Denkmalpfleger im besetzten Frankreich 1940–1944. In: Heftrig, Ruth / Peters, Olaf / Schellewald, Barbara (Hg.): *Kunstgeschichte im »Dritten Reich«*. Theorien, Methoden, Praktiken. Berlin 2008, S. 362–392.
- Krohn, Claus-Dieter (Hg.): *Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945*. Bd. 2. Darmstadt 1998.
- Kubicki, Karol / Lönnendonker, Siegwad: *Die Freie Universität Berlin 1948–2007*. Von der Gründung bis zum Exzellenzwettbewerb. Göttingen 2008 (Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte der Freien Universität Berlin, Bd. 1).

- Lexikon der Kunst. Begr. von Gerhard Strauss und hg. von Harald Olbrich u. a. 7 Bde. Neubearbeitung. Leipzig 1987–1994.
- Maether, Bernd: Die Vernichtung des Berliner Stadtschlösses. Eine Dokumentation. Berlin 2000.
- Malycha, Andreas: Einleitung. In: Malycha, Andreas: Geplante Wissenschaft. Eine Quellenedition zur DDR-Wissenschaftsgeschichte. Leipzig 2003 (Beiträge zur DDR-Wissenschaftsgeschichte, Reihe A/Bd. 1), S. 7–86.
- Michels, Karen: »Transplantierte Kunstwissenschaft«: deutschsprachige Kunstgeschichte im amerikanischen Exil. Berlin 1999 (Studien aus dem Warburg-Haus, Bd. 2).
- Nagel, Anne-Christine/Sieg, Ulrich: Die Philipps-Universität Marburg im Nationalsozialismus. Stuttgart 2000.
- Niehr, Klaus: Standpunkt und Überschau: Richard Hamann betrachtet die Kunst. In: Doll, Nikola/Fuhrmeister, Christian/Sprenger, Michael H. (Hg.): Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950. Weimar 2005, S. 183–197.
- Nikitin, Andrej P.: Die Politik der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland zur Bildung des Lehrkörpers der Hochschulen. In: Heinemann, Manfred (Hg.): Hochschuloffiziere und Wiederaufbau des Hochschulwesens in Deutschland 1945–1949. Berlin 2000, S. 53–72.
- Nötzold, Peter: Akademien als Zentren von Forschung. Die Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1946–1972. In: Kaiser, Gerhard/Krell, Matthias (Hg.): Zwischen Resonanz und Eigensinn. Studien zur Geschichte der Sprach- und Literaturwissenschaften im 20. Jahrhundert. Heidelberg 2005, S. 187–215.
- Otterbeck, Christoph: Richard Hamann und die moderne Kunst. In: Wege zur Moderne. Richard Hamann als Sammler. Katalog zur Ausstellung im Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Philipps-Universität Marburg. München 2009, S. 52–71.
- Sauerländer, Willibald: Die Naumburger Stifterfiguren. Rückblick und Fragen. In: Hausscherr, Reiner/Väterlein, Christian: Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur. 5 Bde. Stuttgart 1979, S. 169–245.
- Schürmann, Anja: »Rechte« und »linke« Ideologisierung. Wilhelm Pinder und Richard Hamann beschreiben staufische Kunst. In: Heftrig, Ruth/Peters, Olaf/Schellewald, Barbara (Hg.): Kunstgeschichte im »Dritten Reich«. Theorien, Methoden, Praktiken. Berlin 2008, S. 245–259.
- Sprenger, Michael H.: Richard Hamann und die Marburger Kunstgeschichte zwischen 1933 und 1945. In: Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft 5 (2003), S. 61–92.
- Steinkamp, Maike: Das unerwünschte Erbe. Die Rezeption »entarteter« Kunst in Kunstkritik, Ausstellungen und Museen der SBZ und Frühen DDR. Berlin 2008 (Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Bd. 2).
- Thomas, Rüdiger: Staatskultur und Kulturnation. Anspruch und Illusion einer »sozialistischen deutschen Nationalkultur«. In: Feist, Günter (Hg.): Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945–1990. Aufsätze, Berichte, Materialien. Köln 1999, S. 16–41.
- Tralles, Judith: Die Fotokampagnen des Preußischen Forschungsinstituts für Kunstgeschichte Marburg während des Zweiten Weltkriegs. In: Doll, Nikola/Fuhrmeister, Christian/Sprenger, Michael H. (Hg.): Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950. Weimar 2005, S. 263–282.
- Warnke, Martin: Richard Hamann. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 20 (1981), S. 11–22.
- Wege zur Moderne. Richard Hamann als Sammler. Katalog zur Ausstellung im Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Philipps-Universität Marburg. München 2009.
- Wendland, Ulrike: Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil. Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler. Bd. 1: A–K. München 1999.
- Zuchold, Gerd H.: Der Abriss der Ruinen des Stadtschlösses und der Bauakademie in Ost-Berlin. In: Deutschland Archiv 18 (1985), S. 178–207.